Вадим Шумов

Оценка исполнения европейских и латиноамериканских танцев в условиях темпо-ритмической определенности метрической сетки, задаваемой Правилами вида спорта «танцевальный спорт»

Прежде чем начать говорить об оценке исполнения европейских и латиноамериканских танцев, принципиально важно ознакомиться с эволюционными процессами, сформировавшими современное описание техники исполнения основных фигур в европейской и латиноамериканской программах, на примере периодически вносившихся изменений в издания, указанные в действующей редакции Правил вида спорта «танцевальный спорт» (далее – Правила).

Темпо-ритм (скорость смены длительностей последовательностей звуков и пауз) метрической сетки в дансантной музыке, применяемой в качестве музыкального сопровождения соревнований, постоянно претерпевал и претерпевает различные изменения, продиктованные временем и взглядами на технику исполнения танцев, как в определении **темпа** – скорости пульсации метра по отношению к минуте исполнительского времени (в танцевальном спорте исторически принято отталкиваться от долей, составляющих четвертные длительности от целого) или тактов по отношению к минуте исполнительского времени (**такт** – это длительность, выражающаяся в долях, начиная с сильного удара (сильной доли), и заканчивая длительностью последней доли перед следующим сильным ударом), так и в трактовании **ритма** – конкретных соотношений длительностей воспроизводимых звуков и пауз внутри музыкальных долей, организуемых **метрической сеткой** – каркасом из череды сильных, относительно сильных и слабых долей, объединяемых в такты с **музыкальными размерами** – 2/4, 3/4; 4/4.

Современный этап эволюционного развития исполнения танцев европейской программы устанавливает следующие значения музыкальных размеров и темпов:

- 3/4 (три четверти) при трех долях в такте с длительностью каждой доли по четверти от целого значения* для исполнения танца Медленный вальс в темпе 28-30 тактов в минуту;
- 2/4 (две четверти) при двух долях в такте с длительностью каждой доли по четверти от целого значения для исполнения танца Танго в темпе 31-34 такта в минуту;

---

*- целое значение – условная длительность звучания всех частей целой ноты, зависящая от определяемого Правилами темпа музыкального сопровождения.

- 3/4 (три четверти) при трех долях в такте с длительностью каждой доли по четверти от целого значения для исполнения танца Венский вальс в темпе 56-60 тактов в минуту;
- 4/4 (четыре четверти) при четырех долях в такте с длительностью каждой доли по четверти от целого значения для исполнения танца Медленный фокстрот в темпе 28-30 тактов в минуту;
- 4/4 (четыре четверти) при четырех долях в такте с длительностью каждой доли по четверти от целого значения для исполнения танца Квикстеп в темпе 50-52 такта в минуту.

Аналогичным образом современный этап эволюционного развития исполнения танцев латиноамериканской программы устанавливает следующие значения музыкальных размеров и темпов:

- 4/4 (четыре четверти) при четырех долях в такте с длительностью каждой доли по четверти от целого значения для исполнения танца Ча-ча-ча в темпе 28-32 такта в минуту;
- 2/4 (две четверти) при двух долях в такте с длительностью каждой доли по четверти от целого значения для исполнения танца Самба в темпе 48-52 такта в минуту;
- 4/4 (четыре четверти) при четырех долях в такте с длительностью каждой доли по четверти от целого значения для исполнения танца Румба в темпе 24-26 тактов в минуту;
- 2/4 (две четверти) при двух долях в такте с длительностью каждой доли по четверти от целого значения для исполнения танца Пасодобль в темпе 56-60 тактов в минуту;
- 4/4 (четыре четверти) при четырех долях в такте с длительностью каждой доли по четверти от целого значения для исполнения танца Джайв в темпе 42-44 такта в минуту.

В Правилах не описывается техника исполнения тех или иных танцев, однако приводятся четыре критерия оценки исполнения каждой из программ:

- техника исполнения, оцениваемая как по 12 компонентам в европейской программе, так и по 12 – в латиноамериканской программе;
- музыкальность, оцениваемая как по 3 компонентам в европейской программе, так и по 3 – в латиноамериканской программе;
- партнерство, оцениваемая как по 4 компонентам в европейской программе, так и по 5 – в латиноамериканской программе;
- хореография и презентация, оцениваемая как по 6 компонентам в европейской программе, так и по 5 – в латиноамериканской программе.

Кроме того, указываются предпочтения в оценке пары, демонстрирующей:

- качественное движение, соответствующее музыке с учетом взаимодействия в паре;

- работу над базовыми принципами исполнения шагов и фигур, а не следующих одна за другой позировок и/или визуальных эффектов, выраженных: в увеличении длины шага, исключающей возможность корректного переноса веса с одной ноги на другую; в намеренном «с целью выделиться» изменении формы и позиций не согласующихся с описанными в какой-либо учебной литературе; в использовании физических воздействий, нарушающих баланс одного из партнеров, меняя характер исполняемого танца; в преувеличении в ущерб музыкальности, органичной биомеханике и балансу «специальных латинских действий (скручивание таза, подъем таза, контракция); а также: «неестественная эмоциональность, излишняя мимическая активность и жестикуляция»; «излишний атлетизм (бег, прыжки, приседы, изгибы (отклонения от вертикали)».

Таким образом, в критериях оценки спортивными судьями соревнований между парами приоритет отдается тем, кто использует музыкальную гармонию, мелодизм, ритмическую структуру и дансантную форму музыкального сопровождения как основу технико-музыкального, постурально обусловленного, биомеханически оправданного, характерного исполнения в условиях использования взаимосвязанных действий и противодействий как между спортсменами танцевальной пары, так и по отношению к паркету, перенося вес с обоюдным контролем действий сил тяжести в однородном гравитационном поле.

Сущностным прорывом как в формировании технико-музыкального исполнительского мастерства, так и в объективном повышении качества судейской оценки, является фундаментальный взгляд на природу танцевального мастерства в тесной взаимосвязи с характерностью дансантной музыки, прошедшей сложный эволюционный этап становления правоприменительной практики теории музыки в отношении темпо-ритмической и культурно-эстетической основы каждого конкретного танца.

Биомеханика танцевальных действий каждого спортсмена, оцениваемая по критерию судейства – техника исполнения, направлена на раскрытие танцевального образа, оцениваемого по критерию судейства – хореография и презентация, является основой в подходе к раскрытию музыкального образа, оцениваемого по критерию судейства - музыкальность, через диалектику взаимодействий в паре, оцениваемых по критерию судейства – партнерство, должна рассматриваться через призму практической реализации фундаментального подхода к использованию теории музыки для постурально выверенного функционально-поинтервального технико-музыкального исполнения каждого конкретного конкурсного танца.

Прикладные признаки фундаментальности при оценке танца – это конкретика в исполнении конкурсного танца, реализуемая в индивидуальном и/или совместном динамическом балансе, формирующемся в системе настоящего времени через наполненный как лирикой (нежностью, грустью, радостью), так и драматизмом (противоречивостью, конфликтом характеров) переход из того, что было (прошлого) в то, что будет (будущее) с учетом продиктованных однородным гравитационном полем и музыкальным сопровождением взаимодействий.

Комплексная оценка техники, музыкальности и эстетики каждого конкретного танца, порождаемой спецификой воздействий и восприятий, основанных на биомеханическом поинтервально-выстраиваемом соответствии музыкальной гармонии, формируется судьями, настраивающими себя на целостное видение уровня мастерства демонстрируемого спортсменами (через хореографический замысел, костюм и стилистику технико-музыкального исполнения характерных движений) в стремлении к достижению образа достоверности и художественного совершенства, в той мере, в которой природа танцевального мастерства реально демонстрируется, отражая срез полученных фундаментальных знаний, сформированных умений и наработанных навыков.

Таким образом, важно понимать, что формирование глубинных показателей качества субъективной судейской оценки (опирающейся на использование четырех судейских критериев и входящих в них компонентов), в действительности базируется на максимально приближенном (к достижению доказательной обоснованности как при абсолютном, так и сравнительном судействе) уровне объективности в оценке каждой танцевальной пары только тогда, когда функциональная взаимообусловленность конкретных элементов музыкального сопровождения достигает наиболее полного отражения в гармонически выстроенной функциональной взаимосвязи исполнительской биомеханики с эстетикой, стилистикой, достоверностью образа, лирикой, драматизмом и мастерством фундаментально проработанных навыков контроля преобразования между видами энергии (потенциальной и кинетической), сокращая диссипацию - рассеивание энергии (потери на энтропию), в процессе исполнения спортсменами всего танца (от определяемого правилами начала до момента его завершения).

Именно этими обстоятельствами и обусловлено создание и развитие как самой РИМ-системы, так и методов ее практической реализации через использование сущностных сторон неевклидовых геометрий, музыкальных тетрахордов, интервальной биомеханики, мотивов и субмотивов, легкого и тяжелого времени, гравитации, свинга и так далее, на примере математически доказанного способа многомерного видения развития технико-музыкального исполнительства в каждой из дисциплин вида спорта «танцевальный спорт».